УДК: 780.634:785 https://doi.org10.31652/3041-1017-2026(7)-10

ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ СУЧАСНОГО ВИКОНАВСТВА НА МАРИМБІ У КОНТЕКСТІ АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ

Замишляєв Дмитро

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського,м. Вінниця, Україна

Надійшла до редакції / Received: 4.11.2025 Схвалено до друку / Accepted: 19.12.2025

Анотація

Стаття присвячена дослідженню особливостей виконавства на маримбі в контексті ансамблевого музикування, яке у другій половині XX – на початку XXI століття набуло популярності та стало одним з провідних напрямків перкусійного мистецтва. Однак зростання інтересу композиторів і виконавців до маримби випереджає появу наукових праць, що комплексно аналізують її роль у колективному виконавстві, зокрема в українському музикознавстві поки що небагато розвідок за цією темою. Метою дослідження є окреслення провідних виконавських та художніх характеристик сучасного ансамблевого мистецтва серед музикантів-перкусіоністів, а також огляд репертуару для маримби в поєднанні з різними інструментами. Методологія дослідження базується на комплексному підході: використано історико-культурний метод для простеження еволюції використання маримби в ансамблевиз творах XX-XXI ст.; узагальнення виконавських засобів та конструктивних особливостей інструментів зроблено за допомогою системно-аналітичного метода; семіотичний аналіз залучено для інтерпретації тембрових засобів виразності. У статті зазначено, що маримба займає провідне місце в ансамблевому музикуванні, адже відрізняється широким діапазоном, багатством тембрових характеристик, а також здатністю органічно долучатися не тільки до традиційних форм музикування, але й бути учасником різноманітних експериментальних складів. Наукові розвідки дозволили розглянути проблеми взаємодії учасників ансамблів, новітні способи звуковидобування, а також репертуарні можливості сучасних виконавців. Узагальнення спостережень дає підстави стверджувати, що в творах для ансамблів з маримбою використовується синтез акустичних і електроакустичних рішень, розширення просторових моделей розміщення інструментів, поліжанровість та театральність. Результати дослідження дозволяють окреслити перспективи подальших розвідок, що стосуються вітчизняної школи ансамблевого виконавства на маримбі та на тлі міжнародного музичного контексту..

Ключові слова: маримба, сучасне виконавство, ансамбль ударних інструментів, ідіофони, ударні інструменти, темброво-акустичні особливості, перкусійний ансамбль, стиль, жанр.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

UDC: 780.634:785 https://doi.org10.31652/3041-1017-2025(7)-10

SOME FEATURES OF CONTEMPORARY PERFORMANCE ON THE MARIMBA IN THE CONTEXT OF ENSEMBLE MUSIC-MAKING

Dmytro Zamyshlyayev

Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraina

Abstract

This article is devoted to researching the specifics of contemporary marimba performance in ensemble music-making, which underwent active development in the second half of the 20th century and early 21st century and became one of the key trends in percussion art. Despite the growing interest of composers and performers in the marimba, there are still few scientific works in Ukrainian musicology that comprehensively analyze its role in collective performance. The aim of the study is to identify and characterize the main performance and artistic-stylistic features of contemporary marimba playing in an ensemble context, as well as to clarify its role in the formation of new sound and communicative possibilities of a percussion ensemble. The research methodology is based on a comprehensive approach: the historical and cultural method is used to trace the evolution of the ensemble use of the marimba; the systemic and analytical method is used to generalize the performance techniques and structural features of the instrument; and elements of semiotic analysis are used to interpret timbral and expressive means. The article shows that the marimba occupies a special place in modern percussion ensembles due to its wide range, rich timbral nuances, and ability to integrate into both traditional and experimental forms of music-making. The article shows that the marimba occupies a special place in contemporary percussion ensembles due to its wide range, rich timbral nuances, and ability to integrate into both traditional and experimental forms of music-making. The article examines the problems of interaction between performers in an ensemble, the specifics of the repertoire, and innovative sound production techniques. It is proven that contemporary ensemble practice with the marimba is characterized by a synthesis of acoustic and electroacoustic solutions, the expansion of spatial models of instrument placement, and the use of intergenre and intermedia means. The results of the study allow us to outline the prospects for further research on the domestic school of ensemble performance on the marimba against the backdrop of the international musical context.

Keywords: marimba, contemporary performance, percussion ensemble, idiophones, percussion instruments, timbre and acoustic characteristics, percussion ensemble, style, genre.

Постановка наукової проблеми. Виконавське мистецтво XX-XXI століть характеризується високими вимогами до майстерності музиканта, зокрема у сфері гри на ударних інструментах. Виконавець має продемонструвати не лише бездоганне володіння традиційними технікам, а й готовність до постійних експериментів, що часто пов'язані з несподіваними прийомами гри. Ударні інструменти отримують дедалі ширше коло художніх функцій, що помітно не тільки в композиторській творчості, але й у виконавській практиці самих інструменталістів.

У сфері ансамблевого музикування ці процеси проявляються особливо помітно. Наявний активний пошук нових виражальних засобів, який здійснюється переважно шляхом пошуків, в процесі спільного музикування у камерних та симфонічних ансамблях. Наразі накопичений значний арсенал виконавських прийомів, які потрібно осмислити та узагальнити.

Про актуальність проблеми свідчить і те, що ансамблеве виконавство на сучасному етапі стало своєрідною лабораторією нових музичних експериментів. В процесі розширюються не лише

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

технічні можливості ударних інструментів, а й розкривається здатність формувати унікальну темброву палітру, викарбовувати ритмічний характер музичного твору.

Через це виникає потреба в науковому дослідженні й теоретичному обґрунтуванні художньої специфіки ударних інструментів саме у контексті ансамблевого музикування. В подальшому це полегшить виявлення закономірностей розвитку, а також надасть змогу слідкувати за шляхами взаємодії композиторських ідей і виконавських втілень. Наукова розвідка допоможе окреслити визначити місце ударних інструментів у становленні музичної мови XX-XXI століть..

Аналіз останніх досліджень. В статті Плохотнюка О., Головльова О. (2025) зроблений огляд композиторських технік, в тому числі із залученням електронних засобів, зроблений акцент на поліжанровість; перелічені аспекти логічно ведуть до оновлення репертуару й освітніх методик. Оглядово-аналітичний матеріал подано із музичними прикладами, посиланнями на сучасні події та визначних діячів українського музичного простору. О. Рало (2021) в дослідженні зосереджений на формуванні сучасної маримби: еволюція конструкції, з чим пов'язана трансформація акустичних параметрів, підкреслений вплив матеріалів виготовлення і розмірів інструментів на тембр, а у висновках автор підкоеслює практичні наслідки для композиторів та виконавців. Робота Ткачука Б. (2020) присвячена зрушенням у просторі ідіофонів: від допоміжної ролі до самостійного поля. Наявне розширення технік, тембрових пошуків, виконавська діяльність свідчить про посилення сольної та ансамблевої практики. В статті Загайкевич А. (2022) узагальнено композиційні техніки XX-XXI ст., які використані у творах для перкусії (розширені техніки, просторовість, електроакустика, темброве мислення). Фокус дослідження на виконавській діяльності, в якій простежується тенденція на оновлення репертуару.

Помітний значний інтерес дослідників до проблем сучасного виконавства на ударних інструментах загалом, проте у науковій літературі останніх років спостерігається обмеженість публікацій, що спеціально присвячені ансамблевому виконавству на маримбі. Наявна прогалина в дослідженні специфічних засобів, художньо-стильових особливостей творів, які передбачають колективне музикування на ударних інструментах. Недостатність зазначених відомостей у науковому дискурсі й зумовлює актуальність статті, яка спрямована на висвітлення особливостей сучасного виконавства на маримбі в контексті ансамблевої творчості.

Мета статті полягає у виявленні та характеристиці специфічних рис сучасного виконавства на маримбі в умовах ансамблевого музикування, а також у визначенні ролі цього інструмента у формуванні нових художньо-виразних можливостей перкусійного ансамблю.

Виклад основного матеріалу. Група ударних інструментів багато в чому вийшла на перший план у творчості композиторів середини XX - початку XXI ст. після тривалого періоду в основному «допоміжного» існування. Безперечно, незначною роль ударних назвати не можна було і в більш ранні періоди, але в XX столітті вони все частіше виступають як солісти або утворюють самостійні ансамблі.

Виконавська майстерність на ударних складається з безлічі найважливіших параметрів, художньо-естетичних і стильових, логічно-композиційних, технологічних. Це не тільки віртуозне володіння інструментом або знання його артикуляційних і темброво-динамічних можливостей, це неодмінно - єдність високої культури музиканта-виконавця, його тонкого відчуття стилю, естетики епохи виконуваної музики з розумінням внутрішніх процесів музичного розгортання, логіки композиторської думки і динаміки розвитку музично-художнього образу. Шлях до професійного вдосконалення виконавця, витканий з переплетених «ниток» зрілості духовного, загальнокультурного, музичного рівня з вузькоспеціальними досягненнями певних висот віртуозності гри, починається тим не менш з вирішення досить «прозаїчних», але серйозних і неймовірно складних завдань - з оволодіння технологією гри. «Розвиток міцних навичок ритму має вирішальне значення не тільки для музичного виконання, але й для різних аспектів життя. Засвоюючи ритмічні структури, учні вчаться передбачати, реагувати та синхронізувати свої рухи з точністю» (Дудник, 2025, с. 62). У цьому сенсі музикант-ударник - виконавець особливого роду, можна сказати -

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

виконавець-універсал. У його руках - не один, окремо обраний інструмент, а багато різних, зі своєю специфікою звуковидобування, манерою гри, конструктивними особливостями і тембровими характеристиками.

«Музичне виконавство на ударних інструментах як самостійна галузь художньо-творчої діяльності є музичним феноменом, що розвивається разом із суспільством, а тому відображає в собі всі соціальні процеси» (Ткачук, 2020, с. 239). Період другої половини XX - початку XXI століть у цьому плані характеризується посиланням на серію джерел, таких як: різні гілки традиційного музичного та музично-обрядового мистецтва, експерименти в просторово-звукових середовищах, позамузичні тембри та позамузичні незвукові елементи із суміжних видів мистецтва. Іншим підходом став пошук новизни в раніше звичному матеріалі, «розкриття» закладених у ньому, але ще не втілених ресурсів. У цьому контексті звернення до тембрів ударних інструментів як основних засобів музичної виразності та дослідження їх нової ролі - один із помітних напрямків роботи композиторів.

У другій половині XX століття в сучасній музиці виникають різні стереоефекти, засновані на дистанційному варіюванні джерел звуку, і в цьому зв'язку принципово важливою умовою для композитора часом виявляється точна відповідність розташування інструментів на сцені авторській диспозиції в партитурі. Особливо це стосується творів для ансамблю ударних. «Розвиток електроніки дав змогу створити електронні ударні установки та перкусійні синтезатори. Це розширило звукову палітру виконавців,дозволяючи їм відтворювати звуки, які неможливо отримати за допомогою акустичних інструментів» (Загайкевич, 2022, с. 14).

Стереофонічний ефект звучання може створюватися розсіювання інструментів в різних кінцях залу, серед слухачів, за допомогою мікрофонного підсилення і електронно-акустичних систем, що створюють ефект переміщення звуку в просторі. Пошуки нових просторових умов виконання музики для ударних взагалі притаманні сучасній музичній культурі. Найбільш сміливі кроки в цьому напрямку роблять представники музичного авангарду і композитори тих країн, де культура виконання на ударних знаходиться на дуже високому рівні, перш за все Америки, Франції, Німеччини, Японії, Англії та ін.

У розташуванні ударних на сцені не існує певних канонів, подібних до диспозиції інструментів у симфонічному оркестрі. Варіювання їх у реальному просторі залежить від бажаного ефекту, передбаченого композитором. Кругове розміщення ударних, «віссю» якого є публіка, дає значне розширення звукового об'єму за рахунок оточення слухача джерелом звуку, що рухається з безперервною зміною тембру і викликає відчуття багатовимірності простору. Концентрація ударних на сцені створює свої акустичні нюанси: якщо композитору необхідно виділити якийсь екзотичний тембр або уникнути переважання більш звучних інструментів, то він планує в диспозиції просторове наближення інструменту до слухача, висуваючи його на перший план.

У творі для ансамблю ударних Я. Ксенакіса «Persephassa» публіка розташовується в центрі, оточена шістьма виконавцями з величезним кількісним складом ударних. У творі Ж. П. Ріньє «Espace» для ансамблю ударних і клавесину чотири виконавці розкидані по периметру сцени, в центрі якої знаходиться клавесин.

Сучасних композиторів, які пишуть музику для ударних інструментів, можна розділити на дві умовні групи. До першої входять автори, для яких композиторська діяльність є єдиним напрямком творчості: вони пишуть не тільки для ударних інструментів, а й для різних складів виконавців. До іншої групи належать композитори-виконавці власних творів, які активно концертують. Різниця в підході до написання творів полягає в ступені зануреності того чи іншого автора в світ музичних інструментів, знанні їх специфічних властивостей, тембрових можливостей, принципів звуковидобування, конструктивних особливостей. При написанні музики для ударних інструментів композиторська техніка нерідко розвивається паралельно з розвитком виконавської техніки. З цієї точки зору твори композиторів-ударників мають як ряд переваг, так і недоліків: досконале знання інструменту, його природи і можливостей не завжди допомагає подолати дилетантизм у композиторському ремеслі. З іншого боку, композитори-«неударники» націлені не стільки на демонстрацію технічних особливостей

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ударних інструментів в тому чи іншому творі, скільки на вирішення інших музичних завдань.

Н. Живкович, як професійний перкусіоніст, знає особливості ударних зсередини, що, безсумнівно, відбивається на технічній стороні виконання його творів і якості звукових поєднань і прийомів. Засоби вираження його музичних думок можна назвати чисто «ударними». Часто застосовуючи форсоване, але музично оформлене звуковидобування, він домагається нового звуку і незвичайних барв. Ці особливості і відрізняють його твори від багатьох творів сучасних композиторів.

Музикознавець Іра Проданов пише: «Полістилістична творчість Живковича, як результат постмодерну, приводить до музики без правил. У його творах ви можете почути вплив різних стилів, включаючи романтизм, імпресіонізм, експресіонізм і радикальний авангард музики середини XX століття, не кажучи вже про потяг Живковича до народної музики, його балканський геном. Згідно з Живковичем, чесність є пріоритетом у його творчому процесі. Це може пояснити, чому його твори - завжди такі знайомі, такі близькі кожному слуху (і душі) - емоційно заряджають, неважливо, написані вони в співучій тональності чи в «грубій» атональності» (Prodanov, 1998, с. 66).

Безсумнівною відмінною рисою творів для ударних Н. Живковича є програмність і театральність. Остання притаманна всім його ансамблям для ударних. По-перше, всі вони мають програмні назви: «Скорботна пісня і танець Варварів», «Ураган Сенді», «Неспокійні Душі», «Внутрішня тиша» (музичний театр для ансамблю ударних, аудіоплівки та читця), «Танець маленької відьми».

У «Неспокійних душах» музиканти виступають навіть у якості вокалістів. У фінальній частині твору ударники співають пісню без слів в унісон, під час гри на ударних. Цей прийом пізніше використовує сучасний французький композитор і виконавець на ударних інструментах Еммануель Сежурне в сюїті для марімби в 2007 році. Ударні завжди безпосередньо пов'язані з візуальною дією на концерті, а в творах Небойші це показується ще більш випукло.

Одним з найяскравіших прикладів є твір «Тріо для одного» («Trio per Uno»). Твір написаний у 1995-1999 роках і вперше був виконаний у 1999 році на Музичному фестивалі в Шлезвіг-Гольштейні. Основна ідея твору - об'єднання трьох виконавців в єдиний музичний інструмент, «творчий організм». Вже в самій назві закладена незвичайна концепція. Мислення учасників ансамблю в часовому, динамічному та інструментальному сенсах має бути максимально ідентичним.

Всі три партії, до слова, рівнозначні за складністю, створюють загальний малюнок згуртованості виконавців і музично, і технічно. Ось що пише сам автор в анотації до твору: «Музика тут виражає принцип: «три тіла - одна душа». Велика кількість ритмічних малюнків, головним чином, граються в унісон, а також розділені між виконавцями, що точно і виражає вищезазначений принцип» (Zivkovic, 1999, с. 3).

«Квінтет для п'яти солістів (Для п'яти маримб і перкусії)», op. 18 займає особливе місце серед ансамблевих творів для ударних Н. Живковича. Цей твір був написаний у 1989 році для Штутгартського ансамблю ударних інструментів під керівництвом Клауса Трессельта - педагога Н. Живковича у Вищій школі музики в Штутгарті. Для свого часу «Квінтет для п'яти солістів» був у багатьох сенсах новаторським, кидаючим виклик не тільки виконавцям, але й технічним можливостям самих інструментів, зокрема маримб. Для виконання цього твору було потрібно п'ять маримб, включаючи п'ятиоктавну.

До Н. Живковича до камерного складу з більшою кількістю маримб звертався тільки Стів Райх (Steve Reich) у творі «Six marimbas» (1986), який є авторським перекладом знаменитої композиції «Six pianos» (1973). У контексті розмови про твори з чотирма маримбами варто згадати: «Suite for Keyboard Percussion» (1979) композитора Веслі Слейтера (J. Westley Slater), «Portico» (1980) Томаса Годжера (Thomas Gauger), «Two Movements for Mallets II» (1981) Вільяма Стейнорта (William J. Steinohrt), «Crown of Thorns» (1982) Девіда Маслянка (David Maslanka).

Головною відмінністю «Квінтету...» Н. Живковича є його незвичайна музична мова, яку складно назвати мелодійною. Маримба часто сприймається композитором як дерев'яний ідіофон, тобто незвуковисотний ударний інструмент. Також «Квінтет...» відрізняється кількістю способів звуковидобування на маримбі, частково вперше використаних у

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

світовій музичній практиці. Необхідно також згадати про застосування паличок різної жорсткості на маримбі. Так, Рені Келлер (Renee E. Keller) у монографії пише: «Бернанд Рандс (Bernard Rands) у своєму творі «...Body and Shadow...» просить маримбіста використовувати екстремально жорсткі пластикові палички від ксилофона» (Keller, 1988, с. 92). Н. Живкович у своїх творах вказує 9 ступенів жорсткості паличок, включаючи гру держаком.

Виняткова роль у вдосконаленні техніки гри на маримбі належить бразильському перкусіоністу і композитору Нею Габріелю Розауро (нар. 1952). Одним з улюблених інструментів Розауро була і залишається маримба, а маримбова музика становить значну частину його творчої спадщини. Композитор створив понад сотню творів для маримби. Н. Розауро використовує маримбу надзвичайно різноманітно - як сольний інструмент і в ансамблях з перкусією («Serenata for Marimba, Vibraphone and Percussion Ensemble»), духовими інструментами («A Message to a Friend»), фортепіано («Serenata for Marimba and Piano»), гітарою («Toccata and Divertimento»), арфою («Querido Amigo»), вокалом («A Song for Soprano and Marimba»). Інструментальний склад деяких творів включає кілька маримб («Fred no Frevo»).

Глибоке вивчення можливостей ударних інструментів привело Н. Розауро до створення цілого ряду методичних посібників з перкусії. Технічно більш просунутим є посібник «Десять вступних вправ для перкусії». Тут, крім іншого, використовуються і різні інструментальні комбінації (за участю не більше чотирьох інструментів). Протягом багатьох років питання вдосконалення гри на маримбі чотирма молоточками займали розум Н. Розауро. Пошук найбільш ефективного способу утримання в долоні двох паличок, що дозволяє позбутися стороннього шуму при взаємному терті рукояток молоточків, а також домогтися максимальної незалежності молоточків один від одного, особливо при виконанні однією рукою різних тремолюючих рухів, привів до створення своєї власної теорії. Її основи він виклав у статті «Crossing Grip Extensions» (Rosauro, 1998).

Твори Н. Розауро, в тому числі для ансамблю, різноманітні за своїм внутрішнім змістом, у них використовуються різні варіанти вирішення композиції, принципи розвитку матеріалу. Звернення до цих творів вимагає від виконавця серйозного осмислення природи творчості та своєрідності художньої індивідуальності композитора. Кожного разу стикаємося з новим прочитанням жанрів, проте цей пошук відзначений внутрішньою єдністю. Всі опуси відрізняє емоційна відкритість, яскравість висловлювання, рельєфність образів, поєднання планів, товариськість інтонації.

У сучасних умовах функціонування ансамблю ударних важливо визначити методичні положення, що стосуються його формування та організації музичного процесу. «Ансамбль для виконавців - це спільна дія у народженні музичного твору, однакове бачення кінце-вого результату та узгоджені між виконавцями шляхи досягнення та реалізації поставлених завдань. Саме в цьому поєднанні багатьох складових кожного індивідуума, а саме: творчого, технологічного, психічного, інтелектуального тощо» (Димченко, 2013, с. 36).

Формування ансамблю ударних починається з правильного підбору його учасників. Основним критерієм у цьому питанні є рівень виконавської майстерності музикантів, їх комунікабельність, психологічна сумісність. Одним з основних моментів успішної роботи з ансамблем є хороша організація творчого процесу і дисципліна. Кожен музикант зобов'язаний чітко керуватися принципами і правилами творчої взаємодії всередині колективу. Першочерговим завданням «ансамбліста» є доскональне вивчення персоніфікованого музичного матеріалу, хоча це ще не дає йому можливості відчувати себе повноцінним ансамблевим виконавцем, і тільки копітка творча робота приводить до загального позитивного результату.

Величезне значення в ансамблевому виконанні набуває режисерський задум репетиційного процесу. Головна мета педагога, як режисера, полягає в тому, щоб реально існуюче нотографічне джерело «ожило» і зазвучало. Добре знайомий твір не вимагає ретельного аналізу музичного матеріалу, відбувається «матричне» відтворення всіх деталей через досвід минулих років, досвід педагогічний і виконавський. Включаючи фантазію, педагог малює у своїй уяві калейдоскоп образів, визначає стильову спрямованість, жанрову приналежність та ідейно-смисловий вектор виконуваного твору.

У музичному мистецтві XX століття, особливо в його другій половині, на тлі

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

оновлення музичного мислення рельєфно позначилася висхідна лінія еволюційного перетворення ударного інструментарію, яка остаточно визначила «відокремлений» характер стану ударної групи в системі сучасної інструментальної ієрархії та підняла її на пріоритетні висоти у творчому процесі.

Зміни, що торкнулися сферу ансамблевого музикування на ударних, накопичувалися з кожним новим музичним напрямком, стилем сучасності і безперервно множилися кожним новим твором з нетрадиційним трактуванням музичного матеріалу, що влився індивідуальними спектрами власної неповторності в загальний потік новаторства.

Розширення чисельності ударних впливає на творчість сучасних композиторів, особливо в період розквіту авангарду, демонструючи їх зацікавленість сонорно-тембровими характеристиками перкусії. Музика для ансамблю ударних виступає художньою метою, яка концентрує переважну більшість технологічних та конструктивних новацій. Експерименти в просторі ансамблевого музикування являють собою позитивний імпульс, що дозволяє впевненими кроками рухати мистецтво виконання на ударних інструментах до верхівок художньо-виразних можливостей, винаходячи нові форми та інтерпретаційні концепції. Лише шляхом радикального новаторства, твори для ансамблю ударних набули широкого поширення виконавській практиці сьогодення.

Висновки. Загальновідомо, що ударні інструменти тривалий час відігравали переважно допоміжну роль у музичному мистецтві. Проте з другої половини XX століття перкусія виходить на провідні позиції, досягаючи значних трансформацій як в сольному, так і в ансамблевому виконавстві. Майстерність перкусіоніста потребує не лише віртуозного володіння технікою та широкою палітрою темброво-динамічних засобів виразності інструмента, а й високого рівня культури, розуміння стилістики та логіки композиторської ідеї.

Еволюція ансамблевого виконавства на ударних тісно пов'язана із технологічними та естетичними новаціями XX-XXI століть: залучення стереоефектів, експериментальних просторових рішень, електронних інструментів та синтезаторів. Говорячи про сучасний стан, варто зазначити, що композитори сміливо експериментують із просторовим положенням ударних інструментів в ансамблі, успішно досягаючи ефекту багатовимірності звучання та нових акустичних ефектів.

Темброві можливості ударних інструментів - важливий чинник розвитку жанру ансамблю, який став стимулом композиторської творчості та активізації виконавської діяльності. Приклади Н. Живковича та Н. Розауро демонструють два напрямки розвитку відповідно: з одного боку - програмність, театральність, з іншого - багатий педагогічний досвід, направлений на вдосконалення гри, розширення арсеналу виконавця.

Майстерність музикантів - не єдине, що потрібно для формування успішного ансамблю ударних інструментів, потрібні також високий рівень комунікації, дисципліни та готовності до спільної творчої взаємодії. Ансамблі перкусіоністів становлять помітне явище сучасного музичного мистецтва, у якому поєднуються традиція й новаторство, широка жанрова палітра та експериментальні виконавські прийоми.

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Список використаних джерел

Димченко С. С. (2013). Психологічні особливості підготовки учасників ансамблю ударних інструментів до концертного виступу. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Психологія і педагогіка. Вип. 22. С. 36-40. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoapp_2013_22_10

Дудник Є. (2025). Гра в оркестрі як засіб колективного музикування. Південноукраїнські мистецькі студії. Науковий журнал. №2. 61-65. DOI https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.10

Загайкевич А. (2022). Сучасні техніки композиції для перкусії. Українське музикознавство. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ. № 8.С.12-16.

Плохотнюк О., Головльов О. (2025). Інноваційні підходи у виконавстві на ударних інструментах в Україні. Київське музикознавство, (3). 274-287. https://doi.org/10.33643/kmus.2025.03.36

Рало О. (2021). Формування сучасної конструкції маримби як темброво-акустичної системи. Музичне мистецтво і культура, 1(32). 324-339. https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-24

Ткачук Б. (2020). Пріоритетні тенденції виконавства на ідіофонах на межі XX-XXI століття. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 31, том 1. 234-239. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213782

Keller Renee E. Compositional and Orchestrational Trends in the Orchestral Percussion Section Between the Years of 1960-2009 URL: https:// www.pas.org/docs/default-source/thesisdissertations/kellerre.pdf (дата звернення 22.08.2025).

Prodanov Ira (1998). The Castle of the Mad King: Compositions of Nebojsa Jovan Zivkovic at PASIC '98 New Music. Research Day. Percussive Notes 36:5 (October 1998). P. 66.

Rosauro N. Crossing Grip Extensions URL: https://au.yamaha.com/files/download/other_assets/2/319532/Percussion_Tips_Rosauro.pdf (дата звернення: 15.08.2025).

Zivkovic N. J. (1999). Trio per Uno. Edition Musica Europea Nr.1013.

References

Dymchenko, S. S. (2013). Psychological characteristics of preparing percussion ensemble members for concert performances. Scientific Notes of the National University "Ostrog Academy." Psychology and Pedagogy. Issue 22. Pp. 36-40. Available at: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoapp_2013_22_10 [in Ukrainian].

Dudnik, E. (2025). Playing in an orchestra as a means of collective music-making. South Ukrainian Art Studios. Scientific Journal. №2. 61-65. DOI https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-2.10 [in Ukrainian].

Keller Renee E. Compositional and Orchestrational Trends in the Orchestral Percussion Section Between the Years of 1960-2009 URL: https:// www.pas.org/docs/default-source/thesisdissertations/kellerre.pdf [in English].

Plohotnyuk, O., Golovlev, O. (2025). Innovative approaches to percussion instrument performance in Ukraine. Kyiv Musicology, (3). 274-287. https://doi.org/10.33643/kmus.2025.03.36 [in Ukrainian].

Prodanov Ira (1998). The Castle of the Mad King: Compositions of Nebojsa Jovan Zivkovic at PASIC '98 New Music. Research Day. Percussive Notes 36:5 (October 1998). P. 66. [in English].

Ralo O. (2021). Formuvannia suchasnoi konstruktsii marymby yak tembrovo-akustychnoi systemy [Formation of the modern marimba design as a timbre-acoustic system]. Musical Art and Culture, 1(32). 324-339. https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-24 [in Ukrainian].

Rosauro N. Crossing Grip Extensions URL: https://au.yamaha.com/files/download/other_assets/2/319532/Percussion_Tips_Rosauro.pdf [in English].

© 2026 The Author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Tkachuk B. (2020). Priority trends in idiophone performance at the turn of the 20th and 21st centuries. Current Issues in the Humanities. Issue 31, Volume 1. 234-239. DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213782 [in Ukrainian].

Zagaykevych A. (2022). Modern composition techniques for percussion. Ukrainian Musicology. National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky. Kyiv. № 8. pp. 12-16. [in Ukrainian].

Zivkovic N. J. (1999). Trio per Uno. Edition Musica Europea №1013. [in Serbian]..

Про автора

Замишляєв Дмитро, викладач кафедри музичного та перформативного мистецтва, Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського, м. Вінниця, Україна, e-mail: dimazamyshlyayev@gmail.com

About the Author

Zamyshlyayev Dmytro, teacher the Department of Musicology instrumental training and choreography, Vinnytsia Mykhailo Kotsiubynskyi State Pedagogical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: dimazamyshlyayev@gmail.com

© 2026 Автор(и) Ця робота публікується у відкритому доступі та розповсюджується на умовах ліцензії Creative Commons Attribution 4.0 Licence (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)